En finale 26

Gérôme Taillandier

6 7/1 94
Ophelia's Nymph
- Good my Lord,
- I humbly thank you; well, well, well.

POLONIUS BY WILLIAM SHAKESPEARE

Gérôme Taillandier

Dans le désert mental total où je vis désormais du fait de la mort d'Annie-Marguerite Arcangioli, et grâce à l'ignorance totale de gens que j'ai cru autrefois être des amis, -et dont je ne veux plus, il me vient des pensées non sans intérêt en attendant de rejoindre ma famille au Paradis.

J'ai étudié Hamlet autrefois, ce qui m'a coûté très cher.

Il m'est venu au pied du hêtre où je parle à mes proches, la pensée suivante :

Cette pièce ne doit pas s'appeler Hamlet, mais Polonius.

Essayez de supprimer TOUTES les interventions de Polonius dans la pièce, sans même retirer ses deux enfants, Ophelia et Laertes, - et la pièce s'effondre comme un château de cartes.

En réalité, la pièce est consacrée à Polonius, *aka* William Shakespeare, petit esquire sans avenir, qui vient de perdre son fils, écrivant *The Phoenix and the Turtle.*

Polonius n'est autre que Will, qui se représente sous le portrait merveilleux de ce qu'il ne sera jamais, Hamlet, le fils.

L'histoire sous-jacente est donc celle de Will, sous la forme grotesque de Polonius le père, et l'histoire est celle des deux gémeaux, Ophelia et Hamlet, légèrement déplacée en Laertes pour dissimuler le tout.

Je vous laisse le soin de continuer et de reprendre le fil où je l'ai laissé en 1994.

Solstice 2025

AS YOU WILL IT

Gérôme Taillandier

En ce sinistre Noël 2025, ma femme, Annie-Marguerite Arcangioli, a décidé de monter au Paradis rejoindre nos chats, me laissant seul au milieu du merdier des affaires humaines.

Il me semble donc utile de conclure cette fête par quelques notes sur Hamlet. Lisant Hamlet, les lecteurs s'identifient spontanément au prince, ou à Ophelia, selon leur sexe. Mais c'est une erreur.

Le personnage central de la pièce est Polonius, chambellan à la Cour, un petit bonhomme d'obscure origine et qui se dit Chamberlain en Anglais.

Concluez…

Si vous retirez les interventions du chambellan de la pièce, celle-ci s'écroule aussitôt.

La pièce sert à mettre en évidence que le destin des personnages est régi par le chambellan.

Vous remarquerez que la pièce est pleine de doublons : Hamlet-Hamlet, Norvège-Norvège, et autres. Pourquoi ces doublons ?

- Parce qu'un problème symbolique n'a pas été réglé, et qu'il ne sera réglé que par la disparition d'un des doublons et en fait de tous.

L'apparition de doublons est le signe de la répétition au sens de Freud : un symptôme de la maladie mentale humaine.

Là où la maladie mentale règne, la répétition domine les actes des sujets, à l'ergatif, qui est le temps de la répétition.

Le chamberlain, qui est le fils d'un obscur marchand de drap d'Avon, est là pour faire avancer le temps, puisque celui-ci est hors de ses gonds, et que le personnage d'Hamlet est le destin maudit qui doit accomplir cette remise en ordre du temps symbolique.

Will est et sera toujours le gémeau d'un couple.

Judith et Hamnet naissent, jumeaux. Mais au bout d'un temps fixé par le Destin, Hamnet meurt, laissant Will seul avec son fantôme.

Il ne reste plus qu'à le faire vivre par-delà la mort, sur une scène.

Le fils du drapier sait qu'on ne marie pas un drapier avec une princesse. Tout finira donc très mal.

Les deux gémeaux se retrouvent dans la tombe de la princesse, pour préparer le final, où le temps sera rétabli et où tout le monde pourra enfin mourir, les gémeaux disparus, résolus, qui en cendres gisent.

Will pourra dormir tranquille sous l'escalier, on le trouvera bien assez tôt, au nez.

Je pense vous avoir assez préparé le terrain pour que vous reconstruisiez le mécanisme des gémeaux.

Ante diem Natalis Solis Invicti.

Gérôme Taillandier

LA DETTE SYMBOLIQUE DANS HAMLET

Cet exposé date de 1994.

J’ai dû le couper un peu pour éviter de citer des personnes avec lesquelles je n’ai plus aucun rapport.

2025

Let the bird of loudest lay,
On the sole Arabian tree,
Herald sad and trumpet be:
To whose sound chaste wings obey.

But thou shrieking harbinger,
Foul precurrer of the fiend,
Augur of the fever's end,
To this troop come thou not near.

From this Session interdict
Every fowl of tyrant wing,
Save the Eagle feather'd King,
Keep the obsequy so strict.

Let the Priest in Surplice white,
That defunctive Music can,
Be the death-divining Swan,
Lest the Requiem lack his right.

And thou treble-dated Crow,
That thy sable gender mak'st,
With the breath thou giv'st and tak'st,
'Mongst our mourners shalt thou go.

Here the Anthem doth commence,
Love and Constancy is dead,
Phoenix and the Turtle fled,
In a mutual flame from hence.

So they loved as loved in twain,
Had the essence but in one,
Two distinct, Division none,
Number there in love was slain.

Hearts remote, yet not asunder,
Distance and no space was seen,
'Twixt this Turtle and his Queen;
But in them it were a wonder.

So between them Love did shine,
That the Turtle saw his right,
Flaming in the Phoenix' sight;
Either was the other's mine.

Property was thus appalled,
That the self was not the same:
Single Nature's double name:
Neither two nor one was called.

Reason in itself confounded,
Saw the Division grow together,
To themselves yet either neither,
Simple were so well compounded.

That it cried, how true a twain,
Seemeth that concordant one,
Love hath Reason, Reason none,
If what parts, can so remain.

Whereupon it made this Threne,
To the Phoenix and the Dove,
Co-supremes and stars of Love,
As Chorus to their Tragic Scene.

THRENOS

Beauty, Truth and Rarity,
Grace in all simplicity,
Here enclosed, in cinders lie.

Death is now the Phoenix' nest,
And the Turtle's loyal breast,
To eternity doth rest.

Leaving no posterity,
'Twas not their infirmity,
It was married Chastity.

Truth may seem, but cannot be,
Beauty brag, but'tis not she,
Truth and Beauty buried be.

To this urn let those repair,
That are either true or fair,
For these dead birds, sigh a prayer.

FINIS

GT FECIT

XIX DEC MMX

HAMLET

EXPOSE AUX SEMINAIRES PSYCHANALYTIQUES

ATELIER DU SAMEDI 15 JANVIER 1994, PREMIERE PARTIE :

GERÔME TAILLANDIER

Le début de l'exposé manque.

GT : Au terme de sa rencontre avec le spectre, Hamlet est amené à s'exclamer : « *the time is out of joint, O cursed spite that ever I was born to set it right* », le temps est hors de ses gonds, -ici commencent les difficultés de traduction, « Ô maudite rancune que jamais je sois né pour le remettre droit ». La traduction de *cursed spite* par maudite rancune peut paraître surprenante mais s'impose ; *cursed*, ce n'est pas *damned*. *Cursed*, c'est la trace d'un sort qui a été jeté. L'anglais est parfaitement clair sur ce point. Il n'y a qu'un seul contexte où *cursed* puisse être utilisé pour une damnation. Quant à *spite*, alors là ça devient carrément compliqué ; *spite* ça pourrait être dépit, mais quand on regarde un dictionnaire d'anglais, on s'aperçoit que ce mot tourne aussi et peut-être surtout autour de la rancune, voire de la vengeance opposée à quelqu'un. Jusqu'à un point assez curieux : l'expression américaine *spite fence*, littéralement *une barrière de dépit* ce qui ne veut rien dire, une barrière dont la seule fonction est de gêner un voisin. Vous voyez qu'ici le mot *spite* a bien la dimension de la rancune, de la vengeance, à l'encontre d'un autre. C'est cette consultation du dictionnaire qui m'a averti que cette citation devait nous dire quelque chose d'important. S'il n'y avait que ça, je ne serais pas allé plus loin, mais comme vous l'aurez remarqué, le texte d'Hamlet, Ana l'a souligné l'autre jour autant que faire se pouvait, le côté totalement décousu du texte que nous avions sous les yeux lorsqu'on le dépouille de son intérêt dramatique et vous n'avez pas pu ne pas remarquer qu'il y a dans ce texte toutes sortes de choses qui sont faites de bric et de broc dont on se demande de prime abord ce qu'elles viennent faire là. En particulier on voit défiler un certain Fortimbras dont le père s'appelait lui-même Fortimbras, Hamlet avait un père qui s'appelait Hamlet. Pou revenir à Fortimbras, on se demande bien ce qu'il vient faire là, on ne parle de lui que tout à fait incidemment, on nous dit après qu'on ait fait les premières allusions au spectre que, si le royaume est dans un tel état d'agitation, et si l'on est obligé de monter une garde attentive, d'être dans un état de conscience éveillée fût-ce en pleine nuit, c'est qu'un jeune Fortimbras s'agite, dont l'agitation s'explique par le fait que son père Fortimbras , le

même, avait autrefois combattu avec le roi Hamlet, et non pas le prince, il y a de cela beau temps, combat sous forme de duel arbitré selon les lois, duel au cours duquel le roi Fortimbras avait proposé ceci, vu son état d'envie à l'endroit du royaume de Danemark, assavoir que lui, Fortimbras, il était prêt à perdre ses biens ou une bonne partie, mais que s'il était vainqueur, c'était lui qui hériterait le royaume de Danemark. Il se trouve que Fortimbras ayant été tué, le roi Hamlet a donc hérité les biens de Fortimbras et c'est cette partie héritée par la vacance, peut-on croire, du trône, laissée par la venue de Claudius, que vient revendiquer le jeune Fortimbras, dans cet sorte d'état qui fait que l'on mobilise des gens sans foi ni loi aux frontières du royaume pour tenter de venir jeter le trouble au Danemark ; et c'est cela qui exige cette veille en pleine nuit. Tout cela ne nous intéresse pas foncièrement. De temps en temps on voit réapparaître Fortimbras ici ou là dans le texte et puis voilà !

Il faut attendre la fin de la tragédie pour qu'un fossoyeur vienne nous apprendre qu'Hamlet le prince, est né sous une certaine étoile. Cette étoile, ce n'est rien d'autre que sa naissance le jour où Hamlet son père a vaincu Fortimbras.

Alors ou bien on fait du remplissage et on considère que notre fossoyeur raconte des salades, ou bien on prend le texte au sérieux. Il y a donc une conjoncture, entre la naissance d'Hamlet, la victoire d'Hamlet, et la mort de Fortimbras. Tout cela trente ans auparavant, c'est-à-dire trente ans avant la tragédie que nous avons sous les yeux. Si on prend les choses au sérieux, on ne peut pas ne pas en conclure que la vie d'Hamlet se déroule sous le signe, sans doute de cette victoire de son père, mais aussi de cette mort. Et comme on sait que les nouveaux nés sont particulièrement sensibles aux esprits de l'au-delà, cela pendant une certaine période, il est à mes yeux non moins clair que, même si le duel entre Fortimbras et Hamlet a bien été régulier, une mort se paye, la mort de Fortimbras se paye, ou plus exactement son esprit crie vengeance et est venu se poser sur Hamlet nouveau né.

Le *cursed spite* dont il s'agit n'est rien d'autre que celui-là, le *spite* de Fortimbras venu se poser sur cet enfant à une mauvaise date. En sorte que toute la vie d'Hamlet, et quels qu'en soient les événements, est placée sous ce signe et qu'il lui faut apurer cette dette.

Comment l'apurer ?

On ne voit guère de solution si ce n'est bien sûr par la mort, mais aussi par la restitution en quelque sorte redoublée des biens gagnés au cours d'un duel loyal. L'agitation du jeune Fortimbras à l'entrée de la tragédie nous indique le signe sous lequel cette dette devra être payée. Comment solder cette envie d'un esprit qui réclame son apaisement ? De sorte que ce que nous voyons se dérouler sous nos yeux dans la tragédie est assez simple : comment Hamlet va-t-il solder la faute qui s'et passée malgré lui mais à son prix, au prix que lui *est,* et le destin s'accomplit sous nos yeux en un sens très simplement, en ceci qu'il faut qu'Hamlet devenu roi de Danemark, puisse rendre à Fortimbras le prix à payer pour la dette en question. C'et ce qu'Hamlet devenu roi par la mort de Claudius nous dit : « je donne ma voix à Fortimbras ». Il ne reste plus après cela qu'à tirer l'échelle puisque la tragédie est terminée.

Maintenant ça dure quand même un certain temps, trente ans. La tragédie dure elle-même aussi un certain temps, environ quatre mois, scandés par trois moments ou journées si vous préférez. Trente ans, c'est long pour solder une dette. De sorte que nous devons nous poser quelques questions dont toutes ne seront pas pourtant résolues aujourd'hui, et dont la première est : comment solde-t-on une dette ?

Là-dessus nous voyons débarquer un spectre, celui d'Hamlet père, on aurait pu après tout s'attendre à celui de Fortimbras. Ce spectre fait à son fils un certain nombre de demandes. Je ne vais pas les énumérer toutes mais elles sont faites en finesse. Ana y reviendra sur d'autres points. Parmi ces demandes, il y en a une, -Ana corrigera le terme s'il est inexact-, c'est qu'un commandement, *a command*, est émis par Hamlet le roi d'avoir à le venger, sa mort je crois, mais je ne suis pas si sûr que ça. Ce qui m'intéresse pour l'instant, c'et le terme de *command* qui d'ailleurs scande les rapports qu'Hamlet entretient avec les pères, y compris avec Polonius à certains égards, puisque, au cours de sa dernière rencontre avec le spectre, Hamlet nous dit (Ana donne la référence acte III scène 4) :

AB : Il dit : "*Do you not come your tardy child to chide,"* Ne venez-vous pas pour, votre fils tardif, le disputer, « *that, lapsed in time and passion lets go by th'important acting of your dread command ?* », qui perdu dans le temps et la

passion, le laps du temps et de la passion, laisse passer l'action importante de votre *dread command*, le commandement terrible.

GT : Nous voilà devant un problème nouveau et différent du précédent : Hamlet se trouve, par l'immixtion du spectre, amené à devoir accomplir un commandement terrible puisqu'il comporte entre autre de tuer Claudius. Vous remarquerez qu'il n'y a en somme aucun rapport entre ces deux termes: la *dette* que je suppose devoir être payée et le *commandement* du spectre. C'est bien le problème : *quelle liaison entre les deux* ?

Maintenant dans le champ de la tragédie elle-même, Hamlet a un commandement à accomplir et tout ce qui se passe sous nos yeux semble consister en ceci que, ce commandement, il met un peu de temps à l'accomplir. On dirait vraiment qu'il prend son temps. Il en prend tellement comme nous l'avons souligné avec Ana, laissant pourrir les situations, qu'on en vient à se dire que ce jeune homme ne peut pas agir, probablement parce qu'il pense trop, version romantique d'Hamlet. Il y a beau temps que cette interprétation a été abandonnée grâce à Freud et à Lacan. Mais le fait est là : ça traîne ! Jusqu'à la fameuse scène où nous voyons Claudius prier à propos de son acte et où nous nous demandons pourquoi diable Hamlet ne l'expédie pas. Celui-ci nous donne pour cela de bonnes raisons.

Sans aller sur le détail de ce *laisser-pourrir* qui caractérise le mode d'action d'Hamlet, la remarque qui s'est imposée à Ana, puisque c'est à elle que je la reprends, c'est que, ce commandement, il est remarquable qu'Hamlet passe son temps à *ne pas* l'accomplir ! C'est une remarque qui me gênait beaucoup, car moi, je suis simple, et, si je dis qu'il y a un commandement à accomplir, il faut qu'il s'accomplisse, et en plus, il s'accomplit ! Donc pourquoi soutenir cette curieuse idée que le commandement semblait être mis en défaut ?

C'est pourtant vrai ! Hamlet passe son temps à ne pas accomplir le commandement du *ghost* ; Pourquoi ? Soyons simplement logiques, et nous pourrons presque conclure là-dessus. Si Hamlet accomplit le commandement, il tue Claudius et devient par ce fait roi de Danemark. Mais s'il devient roi de Danemark, la dette de Fortimbras *n'est pas* soldée, puisqu'il faut une mort pour une mort, et une conquête pour une conquête.

En conséquence*, ne pas* accomplir le commandement, est nécessaire, puisqu'il est nécessaire qu'Hamlet devienne roi de Danemark pour pouvoir renoncer à ses conquêtes, mais qu'il faut qu'il meure pour qu'un autre les hérite. *Ne pas accomplir le commandement est donc une nécessité logique pour que la dette puisse être payée*. On est devant une difficulté logique extrême de la pièce, puisqu'il faut que le commandement du *ghost* soit accompli, sans doute, mais qu'il faut aussi que la dette de Fortimbras, plus exactement du *spite* qui plane sur Hamlet, soit payée, et tout ceci implique un certain pourrissement du commandement du père, condition sans doute nécessaire pour qu'Hamlet puisse être tué et une des grosses difficultés d'Hamlet doit être de mettre en place le piège qui doit provoquer sa propre mort. Sinon comment pourrait-il céder sa voix à Fortimbras ?

Voilà comment je poserai pour l'instant le problème de la dette dans cette pièce.

23 :00 minutes

AB : Il y a un point qui va dans le sens de ce que tu dis concernant le spectre. Personne ne devient un spectre parce qu'il est tué par quelqu'un d'autre. Donc ce n'est pas parce que Claudius a commis un crime que le père d'Hamlet est un spectre. Or le père d'Hamlet est condamné à marcher la nuit, il est dans le purgatoire et il doit purger quelque chose. Il le dit lui-même : c'est parce que j'ai été tué dans la fleur de mes péchés sans avoir rendu compte, sans avoir soldé me comptes. Ce qui fait que cette scène à laquelle tu faisais allusion où tous les romantiques trouvent qu'Hamlet est un être faible qui ne peut pas accomplir son acte, Hamlet se trouve devant Claudius, qui est en train de prier, selon lui. Et il se dit : si je tue maintenant puisqu'il prie, il va aller au paradis, tandis que mon père a été tué sans avoir eu l'occasion de solder ses comptes.

GT : Ce passage est en effet un croisement, mais le problème est qu'il s'agit de solder les comptes du père et pas simplement de tuer Claudius. C'est pour ça qu'à ce point Hamlet ne peut pas tuer Claudius, pour une excellente raison,

c'est que s'il tue Claudius, il devient roi de Danemark et ça ne solde pas du tout les dettes du père.

AB : Donc la question serait, non pas seulement de tuer Claudius, mais comment tuer le spectre, comment faire que le spectre retourne dans sa tombe.

X : En paix.

GT : Oui, c'est ça. « *It is a salary and not revenge* », ceci est rétribution et non revanche. Or le problème, c'est une *revenge*, un *spite*.

AB : Il y a dans le sens de l'interprétation que Gérôme vous présente de la pièce, il y a encore un autre point d'appui, c'et les allées et venues de Fortimbras. On voit apparaître Fortimbras sur la plateforme même où apparaît le spectre, Ensuite on apprend qu'il est calmé et envoyé en Pologne parce que Norvège son oncle, lui donne les moyens d'aller se battre ailleurs qu'au Danemark et qu'il va passer avec ses troupes par le Danemark. Le moment où il passe c'est celui où Hamlet quitte Elseneur sous escorte pour aller en Angleterre. Et à la fin, on le rencontre quand il revient de Pologne et repasse par le Danemark pour aller en Norvège, et il se retrouve avec Hamlet qui lui donne sa voix.

GT : Comment poursuivre ? Sur les pères ?

AB : Alors je te pose des questions. Je te l'ai posée et tu m'as dit que c'est une mauvaise question, et je te la pose à nouveau : Pourquoi faut-il qu'Hamlet tue Claudius ?

GT : Le père. (NB : On remarquera ma mauvaise foi évidente sur ce point. GT 2010)

AB : Alors pourquoi faut-il qu'Hamlet tue le père ?

GT : Si j'avais à donner une réponse à cette question, je vous la donnerais, mais je n'ai que des bouts de réponse. D'abord Hamlet ne tue aucun père, et on se demande pourquoi depuis des siècles et surtout depuis Freud, on pense que la question d'Hamlet, c'est le meurtre du père ?

Il doit tuer un être incestueux qui de plus se trouve dans le lit de sa mère.

AB : C'est tout à fait l'interprétation de Freud que si Hamlet ne parvient pas à accomplir cet acte qu'il doit et dont il est conscient qu'il doit l'accomplir, il sait qu'il doit venger son père, c'est parce que inconsciemment, lui, aurait voulu tuer son père. Donc cet acte équivaut à tuer son père dans la conception de Freud.

GT : alors moi l'inconscient, je ne sais pas ce que c'est, donc je constate qu' Hamlet ne tue pas son père. Par contre ce qu'on peut constater, c'est qu'il passe son temps à comparer Claudius à son père mort et dans des termes toujours les mêmes : son père c'est Hypérion, Hercule, que sais-je encore, alors que Claudius est un nabot, tous les termes vont dans le même sens, un vilain au sens fort du terme, un personnage grotesque et de surcroît incestueux, un homme qui sait par où séduire les femmes, en leur parlant, en les chatouillant, on ne comprend d'ailleurs pas comment il a fait pour séduire Gertrud, puisqu'on sait qu'il l'a séduite bien avant d'avoir tué Hamlet ; on le sait par Belleforest.

AB : On le sait aussi par le spectre. Belleforest raconte aussi une histoire comme ça, mais le spectre dit à Hamlet : ta mère a été séduite grâce à des cadeaux.

GT : Donc qu'est-ce qu'Hamlet peut en effet faire avec le père ? Au fond je n'ai que des bouts de réponse : quels reproches peut-il faire à Claudius ? Il n'y en a qu'un qui soit à mes yeux clair pour l'instant, c'est que Claudius a le tort de ne pas être à la hauteur de son père. Claudius énerve beaucoup Hamlet en raison de ce côté dégradé.

AB : On a la preuve dans la pièce avant l'arrivée du spectre. Il y a un monologue avant l'arrivée du spectre où il compare son père à Hypérion et Claudius à un satyre.

GT : Ce qui semble surtout énerver Hamlet dans Claudius, c'est de ne pas être capable de faire le travail de son père. Qu'est-ce que son père lui a fait, à lui, Hamlet ? Au fond si nous suivons une suggestion qu'avait faite Ana et qui consistait à rapprocher cette figure du spectre de la figure du commandeur dans le Don Giovanni de Da Ponte, on se dit que le père d'Hamlet est un séducteur. Il a séduit son fils et le plus grand reproche qu'Hamlet puisse lui faire, c'est bien de s'être soustrait à sa présence. C'est d'ailleurs en cela qu'il

est un séducteur, c'est en ceci qu'il disparaît. Au fond le reproche qu'Hamlet peut adresser à Claudius, c'est que son père n'est pas là pour continuer à le séduire. C n'est pas un séducteur, en tous cas pas pour Hamlet et à la différence de la figure évidemment séductrice du spectre, comme du père, et au fond le plus grand reproche à l'endroit de Claudius est qu'il est un père impuissant, c'est-à-dire un père qui manque à son pouvoir de séduction. Claudius laisse Hamlet dans un état de jouissance insatisfaite. C'est le principal reproche qu'on peut faire au séducteur. Une remarque de Lacan nous éclaire sur ce point là lorsqu'il se demande en quoi la révélation phallique serait traumatique. Vous savez que la révélation phallique est, dans l'hystérie, traumatique, et on peut se demander pourquoi. La réponse que Lacan propose a le mérite de trancher sur les habitudes, comme toujours chez lui, c'est que, ce qui fait le côté traumatique de cette révélation, c'est que le phallus n'est pas là où on l'attend. Il manque à la rencontre. Ce n'est pas que le phallus soit là qui est traumatique, c'est qu'il n'y est pas ! C'est cela qui est traumatique pour Hamlet, c'est que Claudius n'y est pas du tout.

L'autre problème qui nous reste, un autre aspect concernant cette question : *pourquoi faut-il qu'Hamlet tue le père ?,*- on voit qu'en fait il ne fait pas-, c'est ce problème de la dette à payer. Il y a un père à tuer, mais lequel ? Voilà le problème sur lequel je n'ai aucune réponse satisfaisante. Je ne sais pas pourquoi il faut qu'un père soit tué ni non plus ce que la mort d'Hamlet le père vient faire dans toute cette affaire. La seule chose que je sais, c'est que le commandement du spectre qui est fait à Hamlet est une conséquence du *spite* qui plane sur lui, voilà la première connexion, et la deuxième connexion qui va nous mener sans doute à autre chose, c'est de savoir comment Hamlet va s'y prendre pour organiser toute l'affaire telle qu'elle se termine, pour mettre en place un certain piège dont il doit être la victime 36 :30 à son insu bien entendu.

Voilà le deuxième versant de ce problème, et là encore nous n'avons pas beaucoup de réponses claires.

Y : Pourquoi dis-tu qu'il y a un père à tuer ?

GT : Moi je ne le dis pas, c'est par habitude !

Y : Ce n'est pas le père qu'Hamlet doit tuer, c'est le mari de sa mère !

HAMLET DE SHAKESPEARE

Gérôme Taillandier

Hamlet est une tragédie de William Shakespeare, qui dure 30 ans. Elle commence avec la supernova de Galilée en 1572, et s'achève trente ans plus tard, avec la supernova de Kepler, le 9 Novembre 1604.

Mais les nécessités du théâtre font que la pièce dure environ 6 mois, de Novembre 1604 à Mai 1605 ; date de la mort d'Ophelia et d'Hamlet.

Hamlet a alors trente ans, et, devenu roi du fait de la mort de sa mère, peut donner sa voix à Norvège, ce qui met un terme à la dette symbolique.

Hamlet a un destin, qui est de remettre le temps dans ses gonds, car le temps s'est arrêté de s'écouler durant trente ans, depuis la mort de son père et l'apparition de la Supernova de Galilée.

Gérôme Taillandier vous remercie bien de l'avoir lu.

SUR HAMLET 3

Gérôme Taillandier

Dans un état de solitude mentale absolue, attendant sa fin prochaine, toutes ses connaissances mortes, Gérôme Taillandier hurle dans la nuit et survit en écrivant quelques notes destinées à ne pas mourir dans un désert.

Le temps ordinaire de la vie est euclidien, c'est une ligne droite orientée. Mais il n'en va pas de même du temps de l'inconscient, qui est soumis au **principe de répétition** de Freud.

De même qu'en mécanique quantique, le temps psychique est sujet à des perturbations non-euclidiennes. Ainsi, il connaît des boucles qui se répètent indéfiniment dans le psychisme du malade mental. Voyez l'Homme aux Rats ou Hans. Ces boucles sont souvent des formes gémellaires, mais il existe aussi des états de norme négative nommés fantômes, *ghosts*, comme c'est le cas d'Hamlet.

Shakespeare vit dans un monde psychique non-euclidien, comme le montrent *Midsummer* ou Hamlet. Le temps théâtral de Will est non-euclidien, comme le montre le fait que Le Songe se déroule sur une scène extranée à la société, un petit bois isolé, par une nuit de Saint-Jean d'été.

Tout cela aurait pu se terminer honorablement par un petit cancer de la mâchoire et un bel enterrement d'un pauvre esquire, mais un accident imprévu le touche, la mort de son fils Hamnet.

En effet, Will pensait être arrivé au bout de ses efforts grâce à la naissance des faux jumeaux Judith et Hamnet, et vivait heureux dans la contemplation de ce couple fabuleux.

Mais la mort de son fils se charge de le faire replonger dans son univers psychique réel, celui des boucles, des gémeaux et des *ghosts*.

Tous les quanticiens savent cela.

C'est alors que le destin de Will lui apparaît clairement : ayant vu deux supernovae dand da vie, il comprend que son sort est de prendre ces deux

messagers du ciel (Galilée) comme le guide de son œuvre, et il va consacrer une pièce à explorer l'espace-temps de la répétition de la boucle Hamlet-Hamlet, Ophelia-Hamlet, et d'autres, dans cette pièce. C'est uniquement par l'arrivée de la seconde supernova que ce destin s'éclaire, et que Will reprend la plume pour définir sa **dette symbolique** dans l'apparition de cette nouvelle étoile : Remettre le temps dans ses gonds, afin que la vie ordinaire puisse reprendre.

Faut vraiment que j'aie l'impression de crever pour écrire tout cela.

GT 2026 1 8

« AN IDEAL HUSBAND » A LA VINAIGRETTE

Gérôme Taillandier

Un charmant jeune homme dans sa maturité, de très bonne famille anglaise, -les meilleures-, a déclaré son amour à soi-même comme la chose la plus importante de sa vie.

Il se trouve qu'il a tout de même un ami, de bonne famille, etc., qui se destine à un destin national dans son beau pays.

Il se trouve que ce jeune homme futur premier, a une femme merveilleuse, qui l'aime et dont il est aimé.

Il y a cependant un petit accroc.

Dans sa jeunesse, le jeune homme futur Premier, a accroché le tapis, et commis un petit impair qui a laissé une trace, une lettre très fâcheuse qui pourrait compromettre son avenir…

Il y a plus grave, il pourrait lui faire perdre l'amour de sa femme…

Heureusement, l'ami narcissique rencontre par hasard une femme en visite à Londre. Cette femme est bien décidée a faire fortune, à tout prix.

Il se trouve qu'elle détient la Lettre Fâcheuse…

D'où un petit chantage dont je vous passe les détails, mais qui aboutit à ceci : si le jeune futur Premier ne soutient pas les projets de la Dame ambitieuse, alors, elle rendra la lettre publique…

L'ami narcissique finit par trouver avec elle un arrangement : si son ami futur Premier soutient les projets de la Dame, alors, elle obtiendra la main de l'ami narcissique…

Si, au contraire, le Futur Premier *ne pas soutient* la Dame, alors, elle donnera la lettre à son ami narcissique pour qu'il la détruise.

Bien entendu, le Jeune Futur Premier décide de combattre la Dame, qui est vaincue et rend la lettre à l'ami narcissique. Tout finit bien par un mariage et on est bien content !

Maintenant, supposons que le Futur Premier se soit dégonflé, et ait soutenu la Dame, par peur de se

voir compromis ; alors, le jeune narcissique se serait retrouvé marié avec la Dame traîtresse, et son malheur aurait été assuré pour le reste de ses jours…

Ainsi, le mariage de notre ami narcissique dépend de la parole d'un ami, selon que ce dernier montrera ses couilles et son courage, -ou non.

Le mariage dépend de cela.

Supposons un instant cette issue : notre joyeux couple de la Dame Traîtresse et de son mari narcissique était assuré d'avoir une vie d'enfer, et de procréer des monstres, en particulier, l'un d'eux aurait pu être prénommé *Oscar*, et devenir un charmant garçon homosexuel et dramaturge.

Comme on le voit, tout cela est bien une histoire entre femmes…

2026 1 10

AMOUR-PASSION ET CHOIX D'OBJET

Gérôme Taillandier

La situation est la suivante : alors qu'un homme et une femme se rencontrent au plus près dans une relation amoureuse qui commence, la dame fait alors une demande à son amant : « Promets-moi que tu me laisseras partir ! » La demande pourrait paraître comique vû la situation, mais le monsieur promit.

Puis au bout de quelque temps, la dame commença à ramasser ses billes, et à faire comprendre à cet homme que cela avait assez duré .

Elle donna elle-même l'interprétation de sa phrase : elle venait de répéter le départ de sa mère de la maison, laissant son mari, pour vivre une vie plus conforme à ses souhaits. Ainsi, elle venait de s'identifier, dans cette aventure amoureuse, à sa mère demandant le droit de quitter son conjoint.

Quant à notre pauvre garçon, peu aventureux en amour et en mariages, la phrase résonna tout autrement.

Il s'aperçut au bout d'un long temps, que cette phrase lui demandait de s'identifier, non pas au père, comme on pourrait d'y attendre, mais à sa propre mère.

En effet, du fait de l'absence de père dans sa vie monoparentale avec se mère, -un peu malade mentale-, qui avait passé sa vie à être amoureuse d'un homme qui n'avait aucune espèce d'intention de vivre avec elle, et qui la considérait comme sa maîtresse, étant déjà très occupé par une femme et deux enfants, cet homme, au lieu de s'identifier à son propre sexe selon la loi du choix d'objet par étayage, -cet homme, dis-je-, n'avait pas trouvé mieux que de s'identifier au désir de sa mère.

Il n'avait d'autre choix amoureux possible que de s'identifier à une mère éperdue d'amour pour un fantôme inconsistant, ce qui lui interdit à jamais de pouvoir faire le choix amoureux que les femmes attendent ordinairement d'un homme, le choix d'objet par appui, dans lequel l'homme est censé

montrer tout son amour à la femme supposée aimée.

Il apparaît que le type de choix d'objet développé par cet homme est une identification narcissique à la mère, ce qui lui foutut bien sa vie amoureuse en l'air.

On constate que ce type de choix d'objet est prédestiné à des rencontres amoureuses de type amour-passion, pour peu qu'une dame en manque de réflexion sur son propre sexe le sollicite d'entrer dans ce jeu absurde.

2026 1 18

AMOUR-PASSION ET CHOIX D'OBJET , ADDENDUM

Gérôme Taillandier

Jacques Lacan a mis en évidence que, dans l'amour, sont impliqués au moins trois personnages, l'amant, l'aimé et l'agalma.

J'ai cru pouvoir y ajouter, dans certains cas du moins, un quart personnage, le trickster. Lorsqu'on étudie à courte vue l'amour-passion, il serait tentant de n'y voir qu'une manifestation en miroir, spéculaire, comme on dit, et donc purement imaginaire.

Mais il n'en est rien.

Dans le cas étudié dans ma précédente note, j'ai délaissé pour des raisons didactiques, la présence d'un tiers terme, apparemment absent.

Il faut préciser que le couple des amants se connaissait depuis longtemps, dans un contexte professionnel.

Mais surtout, chacun d'entre eux -et elle ! connaissait fort bien une troisième personne de

leurs amis, qui était quelqu’un dont il et elle étaient très proches..

Or c’est cet ami qui leur suggéra de travailler ensemble sur un sujet commun qui les passionnait tous deux.

Il est alors aisé de voir que c’est ce troisième personnage qui tenait entre ses mains les rênes de l’attelage, et que rien ne se serait fait sans sa guidance, évitant que cet amour-passion ne tournât à la catastrophe. Ce qui fut évité de peu…

Il resterait à se demander si ‘on a affaire ici au trickster, ce qui est une question que je n’ai pas encore résolue…

2026 1 27

AMOUR-PASSION, LE TRICKSTER

Gérôme Taillandier

M’aidant du schéma L de Jacques Lacan, inspiré du *Viergruppe* de Klein, et de la topologie du plan projectif, j’ai identifié dans l’amour-passion, et peut-être dans l’amour tout court, quatre personnages impliqués sur la scène : l’amant, l’aimé, l’agalma et le trickster.

Le trickster est un personnage bien connu dans la théorie des mythes, dont j’ai suivi l’étude au bon vieux temps chez Lévi-Strauss.

Vous trouverez ce personnage dans la *Völsunga Saga*, dans les aventures de Loki et du Brochet.

Ce personnage semblait manquer dans l’exemple que j’ai étudié.

Puis un élément m’est revenu en mémoire : La Dame de l‘affaire avait déclaré à son amant qu’elle était partie se reposer à la montagne dans la maison familiale, et que là, elle avait fait un rêve dans lequel son futur amant lui faisait l’amour. Elle attribua elle-même ce rêve incongru au manque d’oxygène de la montagne, qui provoque des

réactions physiques très étranges chez les nouveaux venus, et des réactions de type maniaque, comme le hors-piste.

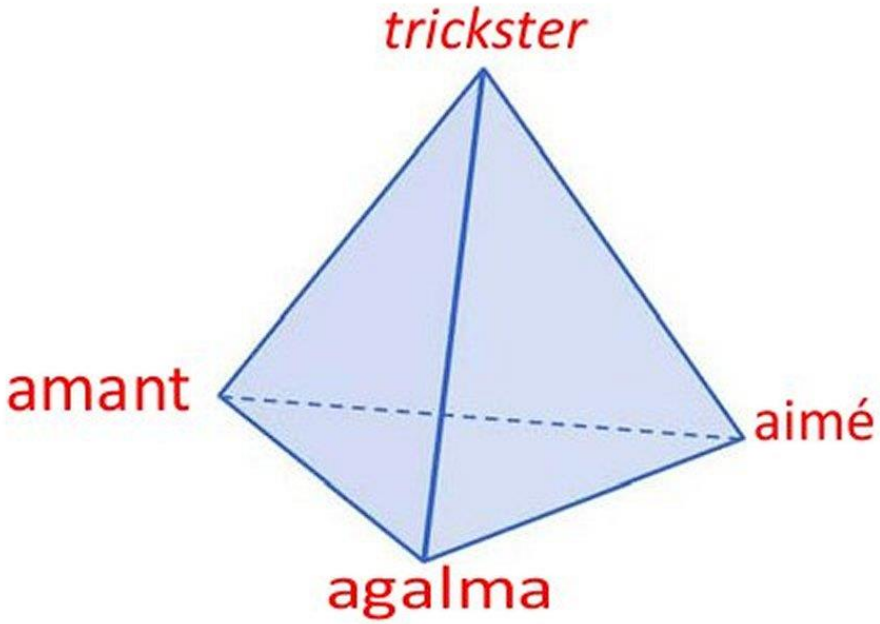
Elle sut dès lors qu'elle abritait un secret, et eut la secrète envie de faire passer à l'acte ce fantasme, lorsque le temps serait venu.

Ce qui fut fait.

Il apparaît que le fantasme peut jouer le rôle de trickster, conjugué à quelques autres effets physiologiques.

2026 1 27

STRUCTURE DE L'AMOUR-PASSION



Le fantasme est le représentant, dans l'inconscient de la demande de l'Autre, sous la forme du désir d'un objet manquant.

Ô DÉESSE, LAISSE-MOI PARTIR !

Gérôme Taillandier

Le sujet raconte en séance l'histoire suivante. Ce récit étant très mélangé au mien, je supprime les guillemets.

Lorsqu'il avait douze ans environ, il était amené à développer le fantasme suivant, en s'endormant : Il était dans le bâtiment de la préfecture locale, et là, il y avait une femme, ou une fille de son âge, qui lui voulait du bien. Mais pour une raison inconnue, ce sujet se devait de refuser les avances de cette femme ou fille, et il devait s'échapper du bâtiment par des moyens absolument rocambolesques, comme une tyrolienne menant des fenêtres de l'endroit, vers la forêt proche. Le fantasme s'arrêtait là et recommençait indéfiniment.

On est moins étonné d'apprendre que le sujet dormait dans un lit étroit avec sa mère, en raison d'une situation économique difficile. Le seul personnage sympathique de l'affaire était son chat, qui hélas, eut du mal à poursuivre sa vie dans ce chaos et mourut empoisonné à la mort aux rats.

Chose stupéfiante, ce sujet se prit il y a peu, à recommencer le même fantasme, en usant d'autres mises en scènes.

Il lui vint ainsi à l'idée que l'on ne lui voulait pas que du bien et que des connaissances de son milieu social l'avaient condamné à l'isolement et à la ruine. Ici, le personnage féminin incestueux avait disparu, mais on soupçonne sa présence en sous-main.

Ainsi, le seul moyen d'échapper aux menées incestueuses est de fuir la femme qui vous aime, et que l'on aime. Il va de soi que, si ce processus survient dans un lien amoureux durable, il en résulte un désastre pour les deux sujets, puisque notre homme est obligé de censurer ses vœux amoureux en les masquant dans l'inconscient et en

les transformant en action de fuite. Le premier dégât est que la relation d'objet par appui est détruite et impossible, puisqu'elle est dangereuse pour le sujet qui l'interprète dans l'inconscient comme une demande incestueuse.

Nous savons que notre sujet, que nous avons beaucoup étudié, avait par ailleurs été contraint, par les identifications inconscientes qui se font aux dépens de l'identité de sexe, à s'identifier à la demande amoureuse de sa mère à l'endroit d'un père fantomatique qui ne souhaitait en rien en faire sa régulière, étant déjà conjugué.

On assiste donc à la superposition de deux courants inconscients œuvrant au même désastre, l'un, clairement issu du choix d'objet narcissique, l'autre étant un *Liebesverbot* issu de la répression de la demande incestueuse, - de qui, la question reste ouverte…

Il reste que ce second courant est bien issu du choix d'objet par étayage, et l'on peut soupçonner que le premier terme, narcissique, est simplement la mise en forme du choix d'objet possible, alors que le soubassement de l'affaire était bien un choix par

appui et donc non pas résultant des nombreux choix d’objet narcissique que l’on observe dans les cellules familiales maniaco-dépressives.

2026 Forgeron, 2.